

ŠTIRI ŽENSKÉ AVTOBIOGRAFIJE

Irena Novak Popov

Univerza v Ljubljani, Slovenija

The paper presents four Slovene autobiographical novels: *Podobe iz mojega življenja* (1964) by Ilka Vašte, *Ure mojih dni* (1985) by Mira Mihelič, *Zaznamovana* (1992) and *Saga o kovčku* (2003) by Nedeljka Pirjevec. Two decades separate respectively the three women writers by their years of birth and by the publication years of their last works, which should allow for a comparison of the writers' life stories as well as for a respective autobiographical subject construction. The comparison demonstrates a development of self-consciousness, of acceptance and deconstruction of social roles and of the situation of women in society. The subject has undergone a change from a strong, competitive, rebellious woman, willing to succeed in public sphere, to a softened, yielding, responsive being, eventually ending in an apparent subordination which in fact equals the capability of allowing the other to be and thus overcoming the relation of rivalry between sexes. In this manner essentialist (fatalist) concept of gender is surmounted and a shift into historically variable social constructions of sex roles is achieved. At the same time narrative strategies evolve: a simple dialogue between the narrator and the autobiographical heroine grows into a polyphonic literary structure, the autobiography acquires fictitiousness, and the traditional realistic manner of narration withdraws before minutely elaborated and disseminated modern writing.

Pričujoče besedilo je spodbudilo branje razprave Neve Šlibar *Ženski avtobiografski diskurz* (1996), ki se je ob naraščanju sodobne produkcije in konzumacije ženskih avtobiografij v nemškem govornem področju lotila načelnega razmisleka o posebnostih avtobiografskega diskurza. Tematsko-oblikovne specifičnosti žanra je povezala z mestom ženske v simbolnem redu, zgodovini in literarni vedi. Opozorila na paradoksní, 'histerični' položaj konstrukcije in destrukcije, potrjevanja in subvertiranja norm, stereotipov in vrednotenja, ki so jih (bile) deležne avtorice, problematičnost identitete (ženskega) subjekta, zavest o konstruiranosti vsakega, tudi referencialno vezanega jezikovno posredovanega sveta so me usmerili v analizo avtobiografskih romanov treh slovenskih avtoric: Ilke Vašte (1891 – 1967) *Podobe iz mojega življenja*, 1964, Mire Mihelič (1912 – 1985) *Ure mojih dni*, 1985 in Nedeljke Pirjevec (1932 – 2003) *Zaznamovana*, 1992 ter *Saga o kovčku*, 2003.

Podobe iz mojega življenja, zadnje besedilo avtorice zgodovinsko-biografskih pripovedi,¹ je tradicionalna, na način realističnega romana pisana zgodba lastnega življenja. Kontinuirano pripovedovanje se začneja z raziskavo rodbinskega izvora in nato kronološko sledi odraščanju, izobraževanju, službovanju, selitvam, osnovanju družine in pisateljstvu kot dokončno najdenemu smislu eksistence. Od tradicionalne življenjepisne forme se avtorica odmika le v avtotematskem uvodu in epilogu, ki poudarjata dialoško naravo avtobiografskega besedila – zavest o razliki med avtorico kot oblikovalko besedila in prvoosebno pripovedovalko ter jazom kot likom, ki ga je šele treba vzpostaviti skozi prikaz medosebnih razmerij s sodobniki, skozi življenjske odločitve in dejanja, s katerimi se je vpisala v javnost in kolektivni spomin. V uvodnem prizoru fiktivnega obiska »najboljše prijateljice Ilke« pri pisateljici Ilki Vaštetovi pojasnjuje motivacijo pisanja, t.j. potrebo po izpovednosti, ki je ostala v objektivistično naravnanih besedilih neizživeta, njun pogovor iz epiloga pa je paradoks avtobiografskega razkrivanja, ki za bralce ni »nikdar dovolj intimno«, za avtorico pa je zmaga nad zadržanostjo/sramežljivostjo.

Če presojamo razmerje med zunanjim dogajanjem in duševnim odzivanjem, se izkaže, da je izpovedno-emocionalno doživljanje manj izrazito od intelektualno-spoznavega. To je videti iz doslednosti in enovitosti ravnanja, mišljenja in vrednotenja avtobiografiranke. Kakor skuša pripovedovani jaz obvladati kaotično življenje, odriniti malodušje in obup z obsesivnim delom, samopozabo in skrbjo za druge, skuša pripovedovalka obvladati raznovrstnost spominskih epizod s sklicevanjem na enake načine argumentiranja, rabo enakih načel in značajskih lastnosti ter s tem za nazaj podeliti življenju preglednost in smotnost. Tako je samopredstavitel v vzročno-posledično veriženje izkušenj, ki rastejo v modrost, ta pa je vidna v doslednem izpolnjevanju osebnih načrtov in etičnih imperativov. Koherentnost življenjske poti prikriva razpoke, ki bi utegnile destabilizirati subjektovo trdnost. Izključena so naključja, čustvena in razpoloženska nihanja, stranpoti, brezciljno iskanje, in celo izčrpanost, bolezen, staranje so le motnja v premočrtnem uresničevanju jazovega poslanstva. Vendar smotno in osredotočeno delovanje poškoduje telo, zanimivost pripovedi pa je žrtvovana eksemplarični shematičnosti – življenje je približevanje idealu o življenju, uresničevanje idealne učiteljice, matere, soproge, pisateljice, preskus posameznikine moči, volje, zmožnosti in vzdržljivosti pri premagovanju zunanjih ovir. Distanciranje od

¹ Njen opus obsega dela *Pravljice* (1921), *Mejaši* (1923), *Vražje dekle* (1933), *Roman o Prešernu* (1937), *Zaklad v Emoni* (1933 -1935), *Visoka pesem* (1940), *Rožna devica* (1940), *Upor* (1950), *Svet v zatonu* (1953), *Gričarji* (1956), *Izobčenec* (1960).

moderne dvoma in negotovosti vidimo v rabi pripovedne instance, ki si povsem podredi svoje predhodne razvojne stopnje in se s komentarji ograjuje od še nerazvidnih zasnutkov. Soroden učinek ima (samo)kritičnost: drugi niso prikazani samo kot pomočniki ali ovire, temveč kot ogledala, ki pogosto odsevajo popačeno podobo in so zato vredni posmeha ali prezira idealiziranega jaza.

Avtoportret Vaštetove na ozadju zgodovinskega, socialnega, političnega in kulturnega dogajanja ima nezamenljive individualne posebnosti, izvirajoče iz značaja in spola. Zaznamovanost s spolom se v samozavedanje in interakcijo jaza s svetom zarezuje še globlje kot nacionalna identiteta, svobodomiselni nazor, izobraževalne in poklicne izbire, socialna občutljivost. V prikazu doživetij deklice, dekleta in ženske pripovedovalka dokazuje intelektualno, moralno in karakterni enakovrednost moškim vrstnikom (bratom, bratrancem, prijateljem, možu, kolegom), s čimer se zavestno upira vzorcem obnašanja in ravnanja, ki jih je patriarhalna družba predpisovala in zahtevala od žensk. Od najzgodnejšega otroštva kaže trmoglavost in upornišvo, zapleta se v konflikte z vzgojitelji, ki so nosilci vsakovrstnih omejitev osebne (mišljenjske) svobode, radovedno bere, namesto lahkomišelnim ljubezenskim avanturam in zabavam se posveča resnemu in zavzetemu pedagoškemu delu, raziskovanju in pisateljevanju. Še najbolj konvencionalno je njeno pojmovanje ženske brezmadežnosti, ki ga je ponotranjila v osebno moralno načelo in kasneje dopolnila z idealom dokončno zveste soproge.

Vsestransko nadarjeni, razgledani in inteligentni mladenki pred prvo svetovno vojno ni bilo lahko pridobiti si enako izobrazbo, kot so jo imeli fantje. Zato je v ozadju osebnega oblikovanja grenko spoznanje, da se je morala v korist študija mlajših bratov odpovedati študiju v tujini, ki si ga je želela. V duhu zgodnje ženske emancipacije zvenijo besede prijateljice Dane, ki je hotela praktično preskusiti enakopravnost spolov pri prvi avtoriteti – Ilkinem ljubečem, vendar z razmerami omejenem očetu:

»Mislim, da imajo hčere iste pravice do podpore staršev kakor sinovi.« [...] V bridki ironiji je prišlo iz mene: »Veš kaj, Dana? Skupaj odpotujeva v London, se uvrstiva med sufražetke in kričali bova po cestah: 'Dajte nam žensko enakopravnost! Privoščite tudi ženskam ministrske stolčke!' Norčevala sem se v grenkem zasmehovanju svoje otroške ponižnosti iz pogumnih bojevnic za žensko enakopravnost, toda prvikrat sem se bridko zavedala, da se mi godi krivica le zato, ker sem – ženska.« (79)

EksPLICITNO sklicevanje na emancipacijo ter »bridka ironija« usmerjata bralčevo pozornost k avtoričinim pojasnilom, kako je nastajala

njena bojevita, asketska, skoraj neženstvena osebnost. Najbolj ženska je pravzaprav v tem, da v ključnih odločitvah pozablja nase, da bi laže živeli in uživali drugi, in si nalaga nečloveški napor, da bi dosegla priznanje poklicnega in pisateljskega dela. Iz slednjega izhaja tudi interpretacija preteklosti: posameznica ni bila le žrtev zgodovinskopoličnih razmer (klerikalizma, fašizma in nacizma), ampak tudi patriarhalnih vzorcev, ki so ženskam dokazovali omejen prostor zasebnosti in služenje drugim. Za individualizacijo, ki vključuje tudi ustvarjalnost, so potrebovale izjemno voljo, samozavest in garaško disciplino.

Spontani feminizem kot upor družbenemu pojmovanju ženske prihaja do izraza tudi v prevzemanju družinskih vlog in dolžnosti. Mlada učiteljica, soproga in mati dveh deklic doživi v Trstu značilno preobremenjenost in razcepljenost na mnoge funkcije, zaradi česar se zamaje njena ljubezen. V ljubljennem možu prepozna moško »oblastnost«, »ljubosumno varovanje njegove namišljene moške avtoritete« (121), željo po gospodovanju, neprepoznavanje njene popustljivosti in prilagodljivosti. Moževo lagodnost pripovedovalka imenuje sebičnost, on pa v ženinem zatajevanju izbruhov prepozna užaljenost in zaničevanje. Obe perspektivi vodita v zavedanje večvrednosti ženske in pogojeta značilno strategijo, ki naj bi ohranila harmonijo in ne razdrla moške samopodobe: »močnejši ni tisti, ki z besedami prevladuje, močnejši je tisti, ki zna o pravem času stisniti zobe in utihniti, tudi kadar ve, da ima prav.« (122)

Ženska, ki si je znala racionalno urediti življenje, je dosegla veliko, čeprav za to ni bila nagrajena, kot bi bil na njenem mestu moški. Zaradi posega v takrat ekskluzivno moško pisateljsko sfero so jo označevali omalovažujoče in ovirali, toda »domišljavemu zaničevanju ženskega dela in brezmejni zavisti« s strani znanega literarnega zgodovinarja, ki ga je diskretno skrila za inicialko dr. K., se je uprla s tem, da je prevzela tudi založništvo in distribucijo svoje najpomembnejše knjige, *Roman o Prešernu*.

Avtobiografija predstavlja skoraj heroično osebo, ki so jo prizadeli mnogi udarci: vdovstvo v cvetu življenja, položaj samohranilke brez premoženja, naglušna in slaboumna prvorojenka. Spoznanje življenjskega konteksta literarnega ustvarjanja, raziskovanja in objavljanja njenim delom sicer ne more podeliti dodatne estetske vrednosti, bolj občutljivo pa sprejemamo žensko interpretacijo minulosti, ki se na vseh javnih področjih življenja kaže kot seksistična, mizogina in diskriminatorna. V drugačnem smislu od intendiranega so 'pedagoška' neizrečena sporočila eksemplarične avtobiografije: nevidna stran javne uveljavitve je izgubljena, žrtvovana ženskost (vdovstvo), sredstva za doseg osebnega zadovoljstva mejijo na mazohistično destruktivnost (samopozaba), pisanje zgodovinskih del je beg

iz resničnosti, subjektivnost avtobiografije je objektivizirana individualiziranost.

Tudi avtobiografija Mire Mihelič *Ure moji dni* je zadnje literarno dejanje plodovite pisateljice, dramatičarke in prevajalke, le da njene poti skozi čas in prostor ne vodi doseganje zastavljenega cilja, temveč kontingeca, t.j. občutljivo sprotno odzivanje in prisluškovanje, sodelovanje, poskus razumevanja vzrokov, neizrečenih pobud, skrite globine oseb, skrivnosti in raznovrstnosti življenja, nenadnih zasukov in nepredvidljivih prelomov, katerih posledice je mogoče uvideti šele naknadno ali nikoli povsem pojasniti. Avtobiografsko besedilo prikazuje preteklost kot neposredno čutno, čustveno in intelektualno izkušnjo, kot vzajemno zrcaljenje sveta v jazu in jaza v drugih. Individuum in svet ostajata kompleksna uganka, ki je ne razreši nobeno medsebojno osvetljevanje. Lastnost, ki jo iz svojih preteklih dejanj naknadno razbira pripovedovalka, je pogosto imenovana prilagodljivost, nekakšno plavanje s tokom, vendar s tem ni konotirana nemoč ali apriorna podrejenost volji in načrtom drugih. Nevednost, dvom ali neobvladanje položaja tudi niso znamenja fatalizma ali filozofije determinizma, temveč subjektive zavesti o hkratni omejenosti in odprtosti eksistence, posledica pa je prizanesljivost sodb o sebi in drugih. Pripovedovalka si na začetku postavlja eno samo omejitev: da ne bo prebujala v pozabo potisnjenih spominskih pošasti, če bo to zahtevalo prekoračitev »spoštovanja do drugih«, hkrati pa ne bo zamolčala temnih plati svoje preteklosti samo zaradi ozira do spodobnosti.

Spominsko besedilo sledi naravni kronologiji, vendar ne poudarja razvoja, zaradi česar sta bivanjski in bitnostni vidik pojavnosti pred teleološkim. Motivacija avtobiografije je enkratnost, spontana individualizacija, rezultat pa besedilna struktura z ohlapnejšo povezavo epizod in opisov: ponavljanje posameznosti, asociacijski preskoki med različnimi segmenti preteklosti, eksplicitne vezi med preteklostjo pripovedi in sedanjostjo pisanja, ponavzočanje, ki s historičnim sedanjikom za hip ukine časovno distanco in določen trenutek pripovedi izvzame iz minevanja.

Literarna veda je avtoričine kvalitete videla v prikazu razkrajajočega se liberalnomeščanskega sveta, šele raziskovalke pa so pozornost preusmerile v opazovanje njenih ženskih likov skozi žensko pripovedno perspektivo: v dotlej spregledane deklice, dekleta, mlade in zrele ženske, soproge, matere, služkinje, delavke in intelektualke, v svež pogled na poroko, zakon, družinsko življenje, razmerje med očeti, materami in hčeram, materinstvo, razvezo zakona, svobodno ljubezen, poklicno uveljavljanje, na drzne podobe ženske spolnosti, kar vse izhaja iz avtoričinih osebnih doživetij.² Zasebnost in javnost nista ločeni sferi,

² Primerjaj Slodnjak (1975: ?), Grdina 1994 (270-275), Borovnik (1995, 61-76).

temveč medsebojno prepletena procesa v enkratni ustvarjalni osebnosti. Pripovedovalka na mnogih mestih omenja, kako je resnične osebe amalgamirala v fiktivne literarne like, ki so zaživel avtonomno, se iz resničnosti reševala v literaturo, prijateljevala s pisatelji,³ v kakšnih okoliščinah je tipkala izvirna dela in prevode, kako se je odzivala na pokroviteljske nasvete in posege v svoje tekste in kaj je napolnjevalo njeno vsakdanjost.⁴

Avtotematska izjava »Spomini so preteklost, toda brez sedanjosti ni preteklosti in moja sedanjost je še zmerom hiša, v kateri živim« (6) bralca usmeri v opazovanje pomena prostora in stvari. Hišam, stanovanjem in stvarjem pisateljica posveča veliko opisne pozornosti, saj delujejo kot gradivo za označevanje oseb, medosebnih odnosov, meščanske kulture, izgubljanje dragocenih preprog, knjig, slik in nakita pa je barometer razrednega pogreza in revolucionarnih sprememb.⁵ Toda enodružinska meščanska hiša v Ljubljani je več kot lastnina – zagotavlja trdnost, je trajna priča nenehnega spreminjanja, tako da postane čustveno obarvan metaforični simbol, živ spomin preteklosti.

Avtobiografija izbira nepozabna in travmatična doživetja nekdanjega jaza. Ključna je izguba matere, operne primadone v Zagrebu, ki jo je mož poskušal prevzgojiti, jo po prevari nagnal, se uradno razvezal in ji prepovedal vsakršne stike s hčerko.⁶ To je izvor večnega primanjkljaja čustvene topline, nemira, zatekanja v domišljijo, iskanja nežnosti in prijateljske naklonjenosti, kajti tudi odnos z očetom, ki hčerko prepušča v oskrbo sorodnikom, varuškam in vzgojiteljicam, je odtujen. Nepozabno in boleče je otrokovo odkritje spolnosti oziroma nekakšna spolna zloraba s strani starejše sestrice in prvo doživetje nepravilne obtožbe odraslih, da je pokvarjen otrok. V zavest deklice, mladostnice in mlade ženske se boleče

³ Luisa Adamiča predstavlja s povzemanjem njegovega pisma, Ludvika Mrzela, Vladimira Bartola in Janeza Žagarja kot pripadnike iste kulturniške skupine v OF, Lili Novy, Antona Vodnika, Izidorja Cankarja, Cirila Kosmača kot prijatelje in pajdaše.

⁴ Že Igor Grdina, n. d., je ugotovil, da je zelo malo prostora posvečenega vsakdanjim ženskim opravilom – pisateljica je v ta namen najemala gospodinjske pomočnice – ne drži pa, da se pretežno ukvarja z malimi ljudmi brez zgodovine, saj v njej vrvi od pomembnih imen, v prvi polovici iz slovenskega političnega, v drugi iz domačega in evropskega literarnega sveta.

⁵ »Nakit je ostal stricu in to je bilo edino, kar je rešil, da smo živeli med vojno in še po vojni – tetin nakit in nekaj perzijskih preprog.« (83)

⁶ Mama naj bi se hčeri odpovedala za ceno nakita, ki ji ga je podaril mož in bi mu ga ob ločitvi morala vrniti. Bralec si lahko to razlaga kot znamenje brezpravja žensk, kot kazen, ki dokazuje moški prav in pojmovanje pravičnosti, kot zgodbo, s katero je oče hčeri očrnil mamo.

odtiskujejo bolezni in smrti deda, očeta, strica in babice. Pripovedovalka je ironična do svoje nekdanje razvajenosti, sebičnosti in nečimrnosti,⁷ posledic meščanske vzgoje dekleta, ki je popolnoma nepripravljena na praktično spopadanje z življenjem. Čustveni naboj njenega prvega zakona se začne razkrajati v predvojnem brezdelju in dolgočasju in se po vojni kljub štirim otrokom povsem iztroši. Ločitev pomeni tudi prevzem finančne odgovornosti zase in otroke. Predvojne preteklosti se osvobodi šele po moževi odselitvi, poroki s slikarjem Miheličem in delovanju svobodne prevajalke in pisateljice.

V prvi polovici besedila je pripovedovani jaz v podrejenem položaju, v vlogi hčerke in vnukinje, učenke, dijakinje, privatistke, internatke, študentke, začetnice v urejanju in pisanju, ilegalne sodelavke OF, režimske osumljenke, zapornice. Vseskozi je predmet manipulacije, ukazov, nasvetov, pričakovanj in dolžnosti, ki ji jih nalagajo drugi, odvisna, nemočna in nevedna. V kompleksnem ideološko-ekonomskem sistemu družbenih relacij njen ženski subjekt nima besede, ženske vrednote pa prihajajo do izraza v nekako sprevrnjeni obliki. Njene odrasle sorodnice so oblastne, ambiciozne, preračunljive, nečimrne, lahkožive, nepravilne, pa tudi podjetne, skrbne, praktične, velikodušne, občutljive in sočutne. Pozneje prijateljuje z velikodušnimi vrstnicami, sposobnimi solidarnosti, in občuduje izjemne ženske – »nenavadno, očarljivo in včasih tudi grozljivo damo« Lili Novy, iniciatorko literarnega krožka »liga lepe lenobe«, soproge literatov Doro Vodnik, Zdravko Kocbek, Vlasto Kozak, in tri 'junaške vdove', ki jih je izguba moža zadela v najlepših letih. Ne posebej karakterizirana in imenovana kategorija žensk, so gospodinjske pomočnice, ki so ji s skrbjo za gospodinjstvo omogočile pisanje in o katerih bi lahko napisala romane, ter učiteljice, ki so ji približale tuje jezike in jo s tem pripravile na bodoči poklic. Prikazovanje žensk je kompleksno in raznovrstno, vendar ne feministično subverzivno. Perspektiva in oblikovanje lika avtobiografiranke vodita v spoznanje, da je ženska nema zato, ker si ne vzame besede, in nesvobodna zato, ker si ne zaupa in ne upa tvegati, vendar besedilo ne obračunava z moškim svetom, iz realnih moških ne ustvarja nasprotnikov in iz pripovedovane protagoniste ne eksemplaričnega lika osvobojene. Delna osvoboditev ni izid zavestnega boja za enakopravnost, temveč spleta okoliščin, ki jih je znala izrabiti enkratna posameznica.

⁷ Iz oddaljenosti mnogih preizkušenj se samoironično imenuje »suha trlica, zvedava, polna romantičnih pojmov o življenju iz knjig, polna pričakovanja« (48), »dvanajstletna smrklja« (51), »suhljato, radovedno, življenja željno bitje, ostrizeno na fanta, ki ga je družina poslala, da bi postalo perfektna dama« (53), »petnajstletna trapa« (54), »tisto domišljavo bitje« (59), »razvajen[a] otrok[a] privilegirane družbe« (61).

Pozitivno deluje spravljen pogled avtobiografinke na konfliktno situacijo, kakršna je sočutna gesta do sestradanih nemških vojakov, enako nemočnih žrtev vojne, kot je bila sama, postopno razkrajanje vere v novi družbeni red zaradi montiranih sodnih procesov, protikulaške povojne politike do kmetov, obvezne družbene dejavnosti pisateljev ter zavzemanje za mednarodno uveljavitev slovenske kulture s predsedovanjem slovenskemu PEN-u. Na drugi strani pa se zdi omejena avtoričina ocena oporčeniške revije *Perspektive*, za katero se kot predsednica Društva slovenskih pisateljev ni zavzela, ker so se ji sodelavci revije »zdeli nestrpni in nasilni.« (205), naivno pa deluje tudi njeno razmišljanje o znamenitem Kocbekovem intervjuju iz l. 1975, ki je z razkritjem povojnih likvidacij razburkal slovensko in mednarodno javnost: »Kakšni iluziji se je še [Kocbek] vdajal, misleč, da bo s tem rešil svojo vizijo o pluralistični družbi v socializmu?« (251). Čeprav hkrati priznava, da so od strahu o povojnih likvidacijah in dachauskih procesih molčali vsi, v času pisanja *Ur mojih dni* kolektivnega strahu ni povezala s totalitarnim naravo režima. Ob ključnih prelomih v kulturi in politiki ni zmogla tako odkritosrčnega priznanja kot v prvih letih javnega uveljavljanja: »se moram kot pripadnica premaganega meščanskega razreda kar najbolj potruditi, da dokažem svojo pravovernost« (189).

V zvezi s ženskostjo in literaturo je zanimiva samokritičnost, ki zanika odločujoči vpliv spola na ustvarjanje in vrednotenje, čeprav v isti sapi govori, da njena dela niso dosegla popolnosti prav zato, ker jih je pisala v pomanjkanju časa. Sprijaznila se je, da ni segla čez mejo dobrega povprečja, in priznala, da je s prevzemom pomembnih družbenih funkcij hotela dokazati, »da kot ženska zmored[m] toliko kot moji moški kolegi« (200). Pri tem ne problematizira koncepta nevtralne in enotne literature ter zavrača posebna merila za vrednotenje žensk: »Zame je bila literatura dobra ali slaba ne glede na to, ali jo je napisal moški ali ženska, in kadar so se ženske pri svojem delu morale spopadati z večjimi ovirami kakor moški – tem večji uspeh je bil zanje, če so se lahko prebile na vrh, ali so jim to vsaj v začetku, ko je bilo najtežje, vendarle priznavali.« (201) Kot so njeni literarni liki »ženske prehodnega obdobja« (Glušič 1985: 504), je tudi podoba avtobiografinke med tradicionalno in osvobojeno žensko. Njena individualizacija poteka med sprejemanjem in preseganjem predpisanih vlog. Prvo je povezano z nestabilnim položajem v družbi, drugo je dosegla z literarno ustvarjalnostjo.

Zaznamovana in *Saga o kovčku* Nedeljke Pirjevec imata za avtoričino pisateljsko usodo drugačen pomen kot avtobiografiji Vaštetove in Miheličeve. Ne gre za naknadno razlago življenja, ki bi znani osebnosti dodala dražljivo zasebnost, ampak avtorico kot pisateljico šele

vzpostavljata. Od tod izvirajo razlike v avtobiografski formi, ki se odpre v literarnost že v *Zaznamovani*, kjer pripovedni kontrapunkt vodi oblikovanje svoje in podobe partnerja, karizmatičnega in kontroverznega profesorja Dušana Pirjevca, še bolj pa v *Sagi o kovčku*, žanrskem hibridu med romansirano (avto)biografijo in družinsko kroniko. V obeh tekstih se klasično časovno zaporedje razpusti v preskakovanje med spominskimi epizodami, naracijo vodi izpovednost, ki se prepušča asociacijam in si ne prizadeva ustvariti prepoznavne podobe zunajbesedilne resničnosti, ampak z oblikovanjem posameznih stavkov, prizorov in poglavij ustvarja vtis eksistencialističnega občutja vrženosti v življenje. Protagonistka ne zna ali noče racionalizirati dogodkov, ki jim je priča, dogajanje jo presega, premetava, razjeda njeno mukoma pridobljeno identiteto in integriteto, uničuje njena prizadevanja po ljubezni, uspešni poklicni karieri, zdravju, materinstvu, harmoničnem družinskem življenju, prijateljstvu. Namesto nadosebnih etičnih, socialnih ali filozofskih načinov hierarhizacije in motivacije dejanj so liki soočeni z množico naključnih sprememb, srečanj, obiskov, selitev. Avtobiografskost ni oblikovana v prvoosebni jaz z avtoričinim imenom, ampak v fiktionalizirano osebo z lastnim imenom, druge osebe in kraji so preimenovani, kar vse rahlja enoumno navezavo na resničnost. Avtobiografija deluje kot fikcija, osebe kot izmišljeni liki, dejanja kot mogoča in verjetna, čeprav nekatera na robu fantastičnega. Premik k fiktionalnosti⁸ ima jezikovnostilne in kompozicijske posledice: povečan artizem, usmeritev na jezikovno invencijo, ki preteklo zgodbo bolj ustvarja, kot razkriva in interpretira.

Zaznamovana je besedilo iniciacije: časovno bližja, v kurzivi zapisana plast pripovedi prikazuje globoko ljubezen in umiranje ljubljene človeka, obsežnejša pa je spominsko vračanje v dogodke otroštva, dozorevanja in odraslosti, ki jim osvetljava smrti odvzema ideološki/politični pomen in iz aktualnosti lušči ontološke dimenzije. Ključno vsebinsko vprašanje je etos politike: zakaj so nekateri med vojno ubijali, kako so jih medvojni dogodki psihično zaznamovali in kako je to vplivalo na njihovo duhovno preobrazbo. Doživetja in spoznanja protagonistke gradijo drugačno podobo Andrejca Strnada (Dušana Pirjevca) od mnenj, ki se o njem širijo v javnosti (krut, domišljav, nevaren, amoralen). Andrejca je zaznamovan s krivdo, za katero se odkupuje z aktivno

⁸ Alenka Koron (2002) za hibridizacijo *Zaznamovane* predlaga oznako roman kot avtobiografija, fiktionalizacija pa razen v zabrisovanju imen prepozna v posebni časovni organizaciji (teleskopiranje) zgodbe, asociativnem spominskem vezanju pripovedi, ponavljanju motivov, kontrastiranju različno oddaljenih časovnih planov. Zaradi rekurentnosti oseb, dogodkov in krajev se avtobiografska referenca na dejanskost okrepi po branju še bolj hibridne *Sage o kovčku*.

ljubeznijo, Anjin jaz pa z nekonvencionalno ženskostjo in ravnanjem, s katerim intuitivno uresničuje idejo dopuščanja biti. Tako se poleg zlivanja sedanjih izkušenj z dogodki iz preteklosti,⁹ zlivata tudi Andrejčev in Anjin način razumevanja sveta: tragično občutenje življenja brez odrešilne metafizične transcendence, avtentičnost kot kontrast oportunizmu, dopuščanje namesto razpolaganja, odgovornost in predanost drugemu.

Ženska perspektiva je tudi tu postavljena na ozadje pretekle družbe s predpisanimi vzorci obnašanja, prikrito diskriminacijo, podprto z moralizmom: sumljiva je neporočena igralka omahljive politične pripadnosti in poročena ženska, ki je javno prevarala moža. Protagonistka se po vojni odloči igralski poklic, zapiše bohemskemu življenju, izbira prijatelje med kritičnimi oporečniki, izkazuje nekonvencionalno obnašanje, ki je razumljeno kot brezbriznost do partijske morale ali kot provokacija lahkoživke. Igralkino kariero ovirajo nesrečne, politično dirigirane ukinitve gledališč, pokvarjeni medosebni odnosi, poniglavosti nadrejenih in hude bolezni. Njen prvi zakon z novinarjem in pisateljem je obremenjen z atmosfero kolektivizma in nadzorovanja zasebnosti, novo boleznijo, čustvenimi pritiski, ljubosumnim prilaščanjem. Odločitev za razvezo vsi njeni bližnji obsodijo, še hujše obsodbe pa je deležna ljubezen z Andrejcem. Kljub užaljenosti prevaranega moža, ki ženi očita norost, in kljub svarilom se novo razmerje konča v srečnem in napornem sožitju.

Od obeh predhodnic se Pirjevčeva razlikuje v tem, da njena ženska ne tekmuje z moškimi, si ne prizadeva za podobnost in enakovrednost, ker je tudi feminizem ideologija, nadaljevanje boja za prevlado. Moški in ženska sta povezana, drug od drugega odvisna, vendar avtonomni bitiji, vsak s svojim področjem delovanja, krogom sorodnikov in prijateljev, nedeljivo samoto svojih spominov. Pripoved kaže, da eksistencialni modus profesorjeve soproge ni le brezimna senca, okras, obzirna priča, saj je zaupnica, družabnica, spremljevalka, sopotnica, poslušalka in bralka, ki preverja razumljivost tekstov. Vrednotenje ženskih in moških sfer presega stereotipe, tudi koncept zatirane ženske, čeprav najdemo izjavo, ki potrjuje strah vrhunskega razumnika pred tekmico: »Zdaj pa že nekaj malega vem o vas, reče Strnad, ne spadate med učene ženske, učenih žensk me je namreč groza« (72). Njena ženska se čuti srečnejša, ker ji ni treba delovati kot subjekt moči, se spopadati z ideološko lažjo in očitki sokrivde za revolucionarno nasilje: »Sama, preden zaspim, sanjarim o tem, kako sem danes posadila cvetje in posejala travo in kako je zemlja lepo zrahljana in črna in kako bo raslo v pomladanskem dežju, kar me pomirja. Moški verjetno tega ne delajo, zaradi tega z njimi zmeraj sočustvujem in jih imam za bolj nesrečna bitja od sebe« (98).

⁹ Prim. kompozicijsko in vsebinsko analizo Silvije Borovnik (1995, 177-181).

Zaznamovana je najbolj radikalna v neobremenjenem prikazu erotike, skozi katero se tako kot skozi bolezen in smrt izkazuje resnica telesne eksistence. Besedilo govori o erotičnem prebujanju deklice in uprizarja seksualna doživetja odrasle ženske, od prvega akta, ki je skoraj posilstvo, do orgazmičnega uživanja s pravim partnerjem. Erotika je področje preskušanja notranje svobode (od predsodkov) in zaupanja, zato si ljubimca lahko dovolita vse, kar stopnjuje slast in ne poškoduje drugega. Tako se tudi v telesnem smislu ljubezen izkaže za popolno privrženost, čeprav je videti, da predvsem ženska izpolnjuje želje moškemu in ne govori o izpolnitvi svojih, kolikor s tem ne predstavlja še globlje resnice, da je največji užitek preseganje subjektovega sebstva, čudežni dar jaza drugemu: »Beseda je še zmeraj preveč prazna in ne pove, kolikšna toplina se mi dela v prsih, da je vse telo napeto v želji, da bi se pustilo použiti kot jagnje Božje« (92). Prav zaradi fizične in psihične predanosti žena prenese tudi odkrito spogledovanje moža z drugimi ženskami in njegovo uživanje v voyerizmu. Toda zadnje spoznanje tragičnosti bivanja je, da celo najnežnejša ljubezen nima moči celjenja rane, ki izvira iz pretekle krivde, in ne more zaustaviti neizbežnega konca. Če je Miheličeva samogibno sledila dobroti in ljubeznivosti vseh ljudi, je Pirjevčeva dosegla najgloblji izvir slasti in bolečine ljubezni.

Anjo je 'zaznamovala' ljubezen znamenitega profesorja, *Saga o kovčku* pa pripoveduje o tem, kako je nastajala, še preden ga je поблиže spoznala. Besedilo za avtorico nima terapevtske vloge consolatoria niti ni intimni poklon zadnji ljubezni, ampak je posvečeno drugim življenjskim sopotnikom, predvsem družini.¹⁰ Pripovedovalka o svojem življenju govori v tretji osebi, ki jo poimenuje s prvotnim avtoričinim imenom Dominika, Dominka.¹¹ Zaradi tretjeosebne protagonistke tudi *Saga* beremo kot roman, dasiravno življenjsko gradivo ni izmišljeno, ampak oblikovano iz realnega dogajanja v realnih krajih.¹² Faktičnost krepijo opisi družinskih fotografij, navedki iz pisem, očetovega dnevnika iz prve svetovne vojne¹³ v

¹⁰ Tudi tu so nekatera realna imena spremenjena, druga pa ohranjena: oče Dominik, mama Emilija, sestra Mili, prijateljica Severina, gospa Paa, dr. Kessler in Derganc, igralka Majola, poltik Maček itd.

¹¹ V beležki za tiskovno konferenco po izidu knjige, ki se je bolna avtorica ni udeležila, si je zapisala razlago, da je o sebi pisala v tretji osebi zato, »da bo lahko povedala kaj več o drugih ljudeh. Izkazalo se je, da ni mogoče povedati nič o drugih ljudeh – in da lahko (nekaznovano) pišem samo o sebi.«

¹² Bralec ga je v obrisih spoznal v *Zaznamovani*, preverljivo pa je tudi z dejstvi iz intervjuja Rudiju Šeligu, objavljenega v Novi reviji 1997.

¹³ Nedeljka Pirjevec in Milica Kacin-Wohinz sta očetov dnevnik priredili za objavo v Borcu (49/1997, 555-556, str. 23-60).

avtentičnem narečnem in starinskem izrazu, toda minuciozna, skladenjsko zapletena, leksično raznolika pisava daje besedilu stilno izdelanost modernističnega romana.¹⁴ Romanesko inventivno deluje razvijajoča se perspektiva pripovedovalke, od naivno otroške do ironično odrasle, menjava med zunanjo in notranjo fokalizacijo, ki je znamenje empatičnega vživljanja v drugega, obsežni opisni odlomki in dialogi v sedanjiku ter rekurentni snovni in jezikovni motivi, ki pridobivajo simbolno pomensko vrednost. Pripoved ni osredotočena na lastno življenje, ampak enakovredno na druge družinske člane, s katerimi je protagonistka čustveno povezana: očeta, mamo, sestre Mili in Jolando. Ker ima vsakdo tudi svoje lastne sorodstvene in/ali prijateljske valence, je celota stkana iz goste mreže finih niti, drobni vsakdanji dogodki pa konkretizirajo in individualizirajo zgodovinsko prelomne.¹⁵

Poleg sestre Mili, s katero si Dominka deli največ izkušenj, je s posebno milino oblikovan portret očeta, ki mu je umetniško nadarjena, občutljiva, zadržana in telesno krhka Dominka najbolj podobna. Pripoved očeta in o očetu, vključno z njegovim kmečkim sorodstvom, je priložnost za predstavitev političnih in gospodarskih razmer pred in med drugo svetovno vojno, zaradi katerih so najbolj trpeli mali ljudje. »Sem in me ni« je očetov izraz za občutje odvečnosti in neuspešnosti, ki bi ga zase lahko uporabila tudi Dominka, če bi se prepustila resignaciji in če se v položajih največje ogroženosti in izpostavljenosti ne bi reševala s pogumno vztrajnostjo. Očetova resignacija izvira iz slabe vesti, da kljub veliki navezanosti in odgovornosti ni mogel preprečiti revščine, bolezni, nezakonske nosečnosti, čustvenih porazov, razvez in bolezni svojih hčera, saj so vsa njegova prizadevanja in moralno-religiozna načela povozile družbene okoliščine. Pripovedovalkina prednost je širše razumevanje, zato njena Dominka odpušča tudi tiste pomanjkljivosti, ki jih oče in mama očitata drug drugemu in vsem, ki so družini povzročali stiske, jo izkoriščali, utesnjevali in razdruževali.

Lik protagonistke je oblikovan plastično, v hkratnem notranjem doživljanju in zunanem vrednotenju skozi druge osebe, tako da postaja vse

¹⁴ V intervjuju Ženji Leiler (1993) je povedala, da se je zgledovala pri Carston McCullersovi, Rudiju Šeligu in Marcelu Proustu.

¹⁵ *Saga o kovčku* je tudi zgodovinska freska Primorske: fašističnega raznarodovanja v prepovedi rabe slovenščine v šoli in pogovorih med dijaki, poniževanju slovenskih otrok, poitalijančenju imen, uničevanju slovenskih zadrug in posojilnic in s tem gospodarskem zlomu podeželja, fizičnem znašanju nad Slovenci, italijanski okupaciji. Med drugo svetovno vojno prikazuje življenje na osvobojenem ozemlju, sodelovanje s partizani, zavzetje in umik iz Trsta, delitev Primorske na zavezniško in jugoslovansko upravo, povojno konsolidacijo partijske oblasti in strašno pomanjkanje.

bolj kompleksno križišče pomenov, 'prtljaga' v njenem simbolnem kovčku pa kljub prenašanju le najnujnejšega vse težja. Tudi tu se ženska perspektiva ne uveljavlja z dokazovanjem enakopravnosti in enakosti. Osrednja oseba je nesamozavestna, molčeča in vdana, vendar samostojna in močna, saj vedno znova začenja iz nič. Raztresenost, ki jo očitajo Dominki, je v pripovedi kompenzirana s prodornostjo njenega pogleda. Zaznava komaj opazna znamenja značaja, temperamenta, družbenega statusa, sega v globino bližnjika in razbira njegova čustva, misli, nazore in interese. Zapomni si zven glasu, narečni izgovor besed, barvo las, sij oči, oblike ustnic, vrste materiala iz katerega so izdelane obleke in čevlji, razporeditev prostorov v hišah in stanovanjih, hrano, (ne)kavalirsko obnašanje in prostorsko razmeščanje na partijskih sestankih in interni filmski projekciji, kjer »tovarišice« sedijo za »tovariši«.

Pripovedni interes je mnogo večji meri kot pri avtobiografijah predhodnic usmerjen na žensko telo kot nekaj posebnega, različnega in tudi v najsvobodnejših literarnih predstavitvah neodkritega. Telesnost je skrajni doseg razgaljanja intimnosti in objektificirane ženskosti. V materi Emiliji je predstavljena plodnost in materinstvo, v Dominiki žensko dozorevanje in spolnost, v odnosu med materjo in hčerjo pa različne faze osamosvajanja in prevzemanja vlog. Živahna, vesela in iznajdljiva mati devetih otrok, ki si v majhnih časovnih presledkih delijo njeno naročje, je s pestro sposobna organizirati zgledno urejeno gospodinjstvo, prenove in selitve, med vojno vse, kar ima, deli z lačno partizansko vojsko in zaprtim možem, po vojni od daleč ali iz neposredne bližine uživa uveljavljanje hčera in jih sprejema v trenutkih neboljnosti. Nasprotno podobo ženskosti, Dominko, pripovedovalka kaže kot koščeno, sanjavo, počasi dozorevajočo deklico z občutki manjvrednosti, od daleč zaljubljeno v različne junake, ki se pojavljajo in izginevajo v vojni. Njena prva avtoerotična doživetja so ubesedena z amoravno prostodušnostjo, ki ne sega preko dekliškega uživanje sebe, tako kot ne sega preko sebe rahel gnus nad cikličnim delovanjem ženskega telesa in primitivnimi higienskimi pripomočki. Prvi spolni akt je presenečenje in razočaranje, ker se ne razvije v čustveno razmerje, uživanje v naslednjih pa spremlja strah pred nosečnostjo, ki bi uničila življenje svobodne umetnice. Njena ženska ni zavrtá, a tudi ne lahkoživa, kakor o sproščenih sestrá s Primorske sodi ljubljanska udbovska soseska, vendar pri izbiri moških nima sreče, saj se prva velika ljubezen s poročenim in ločenim iz novega višjega sloja konča z izvenmaternično nosečnostjo in napoveduje, da »morda ne bo[m] več mogla imeti otroka«. Ob poročnih ponudbah postavlja na tehtnico svobodo in vezanost, čustva in premoženje, ljubezen do staršev/sester in moža, samoto in hrepeneje po bližini.

Zaradi drugačnosti in neponovljivosti materinega vzorca ženskosti je odnos do matere ambivalenten. Že ob dotiku njenih prsi, ki so namenjene naslednjemu dojenčku, je odrinjena, pozneje pa ob telesu, deformiranem od mnogih rojstev, začuti usmiljenje do ženske, posvečene materinstvu in nenehni skrbi za preživetje. 'Mati korajža' je neusahljiv vrecelj ljubezni, ki se razliva tudi na zete in vnuke, hkrati pa nezadoščena v pričakovanjih priznanja in povračila, zaradi česar se njena živahnost sprevrže v ljubosumje in zaničevanje moža, ki si ne zna pomagati do boljšega položaja. Obe ženski vlogi sta nepopolni uresničitvi posameznice: prva je omejena na dom in otroke, druga na svobodno brezdomstvo brez otrok. Toda enako, čeprav iz drugih razlogov, ostajajo prikrajšani moški, če ne zmorejo uravnotežiti družbenih in družinskih vlog ter ostanejo brez (ženskega/ženinega) priznanja. Zelo pomembna razsežnost besedila je globoka čustvena vez med očetom in hčerjo, saj je oče, ne glede na osebno propadanje, posredovalec kulture, etičnih, religioznih, umetniških in jezikovnih vrednot. Ženski in moški princip pridobivata nove vidike, s tem ko oče predstavlja konstantnost in iluzijo o vrnitvi domov, v preteklost, mama pa spremenljivost in pričakovanje odrešitve v prihodnosti.

Poskus s tremi avtoricami avtobiografij naj konča povzetek žanrske preobrazbe. Pripovedne strategije se od preprostega dialoga med pripovedovalko in avtobiografiranko razvijajo v večglasno strukturo, v kateri pridobivajo pomen avtonomna stališča drugih (portretiranje). Enoumno razmerje med sedanostjo in preteklostjo in dominacijo posterioritete dinamizirajo ponavljanja, časovni preskoki, izpovedno posedanjanje in brezčasna sonavzočnost v jazovi zavesti. Iz močne ženske, ki se uveljavlja s posnemanjem tekmovanja za moč in obvladovanje, se subjekt mehča in prostovoljno zavzame položaj navidezne podrejenosti, ki pa ni šibkost, ampak moč dopuščanja biti drugega. S tem je presežen esencializem (usojenost) spolne razlike in dosežen premik v zgodovinsko spremenljive družbene konstrukte spola. Avtentičen glas enkratne ženske se noče »zbrati in disciplinirati v eno samo precizno moško misel«, temveč »se vrti in išče svoje akcije in reakcije na fluktuacijo dogodkov okrog sebe in doživljajskega toka v sebi, v svoji občutljivi notranjosti« (Pirjevec 2003, 275) in v tekstu spleta razsejane pomene. V literarizaciji avtobiografskega besedila postaja opozicija med fakticiteto in fikcionalnostjo nerelevantna. Modernizirana in z drugimi žanri hibridizirana avtobiografska pripoved je v zadnjih dveh obravnavanih delih povzdignjena v estetsko odličnost, ob kateri bralca manj zanima, kaj je bilo res in kaj bi lahko bilo res, bolj pa to, kako je vsa resničnost jezikovna.

Literatura

- Borovnik, Silvija, 1995: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana, Mihelač.
- Glušić, Helga, 1985: Roman April Mira Mihelič. V: *April*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Grdina, Igor, 1994: *Avtobiografska književnost pri Slovencih v dvajsetem stoletju*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slavistiko.
- Kacin-Wohinc, Milica, 2004: Dominika Kacin - Nedeljka Pirjevec. *Idrijski razgledi*, 49/1, 53-55.
- Koron, Alenka, 2002: Roman kot avtobiografija. *Slovenski roman*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 191-200.
- Mihelič, Mira, 2000: *Ure mojih dni*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Prijavec, Nedeljka, 1993: Ljubezen in smrt sta zmeraj v paru. *Literatura*, 5/26-27, 44-53.
- Pirjevec, Nedeljka, 1997: Pogovor z Nedeljko Pirjevec. *Nova revija* 16/183-184, 109-130.
- Pirjevec, Nedeljka, 2003: *Saga O kovčku*. Ljubljana: Nova revija.
- Pirjevec, Nedeljka, 2005: *Zaznamovana*. Po zapiskih iz avtoričine zapuščine popravljena izdaja. Ljubljana: DZS.
- Slodnjak, Anton, 1975: *Obrazi in dela slovenskega slovstva*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Šlibar, Neva, 1996: Ženski avtobiografski diskurz (O njegovi subverzivnosti in potrebi po uzaveščanju njegovih pravil). *Delta* 2, 1-2, 65-77.
- Vašte, Ilka, 1964: *Podobe mojega življenja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.